

А.И. РЕЗВУХИНА

*магистрант Папского университета Иоанна Павла II в Кракове
научный сотрудник
Центр биографических исследований АПГА*

УДК 719

КРИЗИС ПАМЯТНИКОВ: ПОВОРОТ ОТ «ИСТОРИИ ДЛЯ ВСЕХ» К КОНКРЕТНОМУ ЧЕЛОВЕКУ (НА ПРИМЕРЕ ПАМЯТНИКОВ Г. ПРАГИ)¹

Возведение памятников представляет собой одну из наиболее устоявшихся и общепризнанных коммеморативных практик, которая, тем не менее, в последнее время подвергается значительной критике как исчерпавшая свой потенциал. Как ещё в начале XX века сформулировал писатель и эссеист Р. Музиль: «На свете нет ничего, что было бы столь же незаметно, как памятники».

В статье рассматриваются причины сложившейся ситуации, такие как ограниченность традиционных выразительных средств, перенасыщенность современной городской среды, а также кризис механизмов преемственности внутри культуры, в связи с которым становится непонятным символический смысл памятников. В связи с этим ставится вопрос о будущем памятников и возможных способах их реактуализации как средств коммеморации. К таковым относится более продуманная интеграция памятника в городское пространство, пересмотр устоявшихся внешних форм и способов воздействия, а также расширение диапазона событий и личностей, память о которых находит своё отражение в памятниках, за пределы традиционных исторических нарративов.

В качестве конкретного материала для анализа в статье рассматриваются памятники города Праги, преимущественно последних лет. Такой выбор был сделан потому, что современная градостроительная практика Праги достаточно динамична и открыта различным новым подходам к созданию памятников, что позволяет проследить новейшие тенденции в этой области.

Ключевые слова: памятники, мемориалы, современные памятники, городской ландшафт, культурные ландшафты, мемориальная культура, культурная память, места памяти, биографии, Прага.

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ «Топология культурной памяти в диалоге поколений» № 19-011-00775 А.

A.I. REZVUKHINA

Master Student of the Pontifical University of John Paul II

Researcher

Biography Research Centre AITIA

THE CRISIS OF MONUMENTS: TURN FROM "HISTORY FOR ALL" TO A PERSON (ON THE EXAMPLE OF MONUMENTS IN PRAGUE)

The construction of monuments is well-established commemorative practices, which, however, is subjected to considerable criticism as having exhausted its potential. The writer and essayist R. Musil already at the beginning of the XX century wrote, "There is nothing in the world that is as inconspicuous as monuments."

The article examines the reasons for this situation, such as the limitation of traditional means of artistic expression, the oversaturation of the modern urban environment, as well as the crisis of continuity mechanisms within culture, which makes the symbolic meaning of monuments incomprehensible. In this regard, the article raises a question about the future of monuments and possible ways to actualize them as a means of commemoration. These include a more thoughtful integration of the monument into the urban space, a revision of established external forms and methods of influence, as well as an expansion of the range of events and personalities whose memory the monuments reflect, beyond the traditional historical narratives.

As a concrete material for analysis, the article considers the monuments of the city of Prague, mainly of recent years. The reason for this choice was that the modern urban planning practice in Prague is quite dynamic and open to various new approaches to creating monuments, which allows following the latest trends in this area.

Keywords: monuments, memorials, modern monuments, urban landscape, cultural landscape, memorial culture, cultural memory, memory space, biographies, Prague.

Возведение памятников представляет собой одну из наиболее устоявшихся и общепризнанных коммеморативных практик, в случае которой, как зачастую представляется, даже внешние формы почти не претерпевают изменений с течением времени. Благодаря предполагаемой простоте и доступности для восприятия, памятники остаются неизменно востребованы государством и общественностью. За последние два столетия они получили настолько широкое распространение, как никогда прежде – сейчас в любом крупном городе можно насчитать не десятки, а сотни памятников, к которым ежегодно добавляются новые.

Вопреки востребованности и распространенности памятников, неоднократно высказывались сомнения относительно того, в какой степени они в настоящее время способны выполнять свои функции в качестве средства коммеморации. Причём даже сама их многочисленность в таком слу-

чае интерпретируется как неосознанная попытка за счёт количества возместить недостаток качества, недостаток возможности подлинного, глубокого воздействия. Разумеется, все эти критические замечания необходимо рассматривать в контексте общего кризиса мемориальной культуры и коммеморативных практик. Исследователи этого кризиса видят его суть как раз в проблеме «стирания», размывании изначального смысла, который закладывается в основу различных «мест памяти». Далее мы сосредоточимся, прежде всего, на тех проблемах, которые характерны и специфичны именно для памятников – хотя, разумеется, стараясь не выпускать из поля зрения общий контекст современной ситуации.

Ещё в начале XX века писатель и эссеист Р. Музиль в своём эссе «Памятники» сформулировал следующий парадокс: «Больше всего в памятниках бросается в глаза то, что их не замечают. На свете нет ничего, что было бы столь же незаметно, как памятники» [3]. Как Р. Музиль, так и другие авторы, обращавшиеся к этой теме, выделяют следующие недостатки памятников как средств коммеморации: 1) однозначность смысла, которая считывается как прямолинейное навязывание определённой повестки, в качестве такового зачастую вызывающее неприятие и отторжение; 2) излишняя функциональность, т. е. памятники воспринимаются как узко функциональные объекты, значение которых актуализируется лишь во время определенных регламентированных событий (праздничные дни, памятные даты и т. д.), в остальное время они практически никак не взаимодействуют с городской средой; 3) устоявшиеся и механически воспроизводящиеся внешние формы, вследствие чего они не способны привлечь к себе интерес. И в самом деле, даже обращаясь к нашему повседневному опыту, большинство из нас с лёгкостью может вспомнить случаи, когда мы годами проходили мимо какого-то памятника, но он так и оставался для нас «невидимым», зачастую даже «безымянным», потому что мы так и не задержали на нём взгляд, не заинтересовались, кому или чему он посвящен.

Означает ли это, что памятники необратимо теряют своё значение для современного человека, а за постоянным умножением их количества стоит только умственная инерция, и неготовность искать новые способы создания потенциальных «мест памяти»? Как нам представляется, всё же не совсем так. В нашей статье мы постараемся показать, почему памятники всё же сохраняют потенциал, позволяющий им в случае правильного подхода к их созданию становиться значимыми «местами памяти» - и какие изменения, позволяющие им лучше выполнять свои традиционные функции, они претерпевают в современной городской среде. В качестве конкретного материала для исследования мы рассмотрели памятники города

Праги, особенно сосредоточившись на памятниках, созданных в последние годы. Такой выбор был сделан потому, что современная градостроительная практика Праги достаточно динамична и открыта различным новым подходам к созданию памятников, что позволяет проследить новейшие тенденции в этой области. Тем не менее, данная статья не претендует на то, чтобы проанализировать все подобные тенденции или представить полный обзор пражских памятников. Полностью за рамками данной статьи остались, к примеру, многочисленные памятники, связанные с военной тематикой – как обладающие особой спецификой и заслуживающие отдельного подробного исследования.

При рассмотрении ключевых характеристик памятников, которые определяют их специфику, в первую очередь хотелось бы остановиться на локализации памятников в пространстве. Из-за специфики своей формы как пространственных объектов и устоявшихся способов размещения, памятник неизбежно вписан в окружающее пространство — преимущественно городское пространство, и в сильнейшей степени связан с тем, насколько удачно взаимодействует с окружающим пространством. Если проанализировать особенности нашего восприятия памятников, несложно заметить, что они запечатлеваются в нашей памяти в неразрывной связи с тем, что их окружает — к примеру, Медный всадник мы помним вместе с окружающим архитектурным ансамблем и открывающейся панорамой Невы. Такая включенность в пространство составляла традиционное преимущество памятника, и, в принципе, находилась у основ создания памятника как средства коммеморации.

В сложившихся концепциях культурной памяти (разработанных Я. и А. Ассман, М. Хальбваксом, П. Нора и др.) отмечается принципиальная и глубокая взаимосвязь между памятью и пространством. Наша память укоренена в пространстве, события вспоминаются как произошедшие в определенном месте или связанные с определенным местом. [1; С.174] Поэтому памятники, если выразиться образно, задумывались как входящие непосредственно в ткань повседневной человеческой жизни, становясь не только хранителями того смысла, который в них закладывался, но и свидетелями, присутствующими людям. Или же, в менее распространенном, но не менее значимом случае, памятники устанавливались непосредственно на месте какого-то исторического события – дополнительно обозначая его именно как место исторического события. Городские памятники, таким образом, создавали определенную символическую карту, которая накладывалась на физическую карту города – напоминающую о местах исторических событий, о связанных с городом исторических личностях. С помощью памятников площади и улицы городов были призваны превратиться в своеобразный «учебник истории» города и страны в целом – причём такой

учебник, который открывается сам и облегчает усвоение, воспринимаясь одновременно с городским ландшафтом и в неразрывной связи с ним.

Тем не менее постепенно интегрированность в городское пространство превратилась из преимущества памятников в их недостаток, и вместо того, чтобы «включаться» в повседневную жизнь горожан, они всё в большей степени оказывались из неё исключёнными. Городская среда становилась всё более перенасыщенной, что неизбежно притупляло и рассеивало восприятие, заставляя горожанина пропускать незамеченным большую часть своего повседневного окружения. Всё большее количество пространств превращалось в так называемые «не-места» [4; С. 104] – пространства, воспринимающиеся исключительно функционально, где для пересекающего их человека не происходит ничего, что можно обозначить как «событие». Всё более часто в число таких «не-мест» входит и пространства вокруг памятников – именно с этим связана их упоминаемая ещё в начале статьи «невидимость».

Один из способов, как преодолеть эту неблагоприятную тенденцию – превратить пространства вокруг памятников из «не-мест» в такие пространства, которые не воспринимаются исключительно функционально. В пространствах, где происходят события, воспринимающиеся как значимые – как в частной, так и в общественной жизни горожан, и не сводящиеся только к официальным протокольным мероприятиям.

Для того чтобы памятники могли стать значимыми в частной жизни горожан, большое значение имеет такой аспект, который, на первый взгляд, относится скорее к формальной стороне вопроса, как продуманность их локализации – не только с эстетической точки зрения, но и с точки зрения функционирования в городской среде. Обращаясь к нашему опыту, не представляет сложности заметить, что по-настоящему запоминаются – и имеют для нас большее значение – такие памятники, которые размещены не вдоль наших повседневных и фактически неосознаваемых маршрутов перемещений по городу, а в местах, где назначаются встречи, проводится досуг, пространство вокруг которых является притягательным и подходящим для таких целей.

В том же, что касается создания для памятника возможности стать значимым для общественной жизни – местом проведения различных собраний и встреч, выступлений, демонстраций и т.д. – уже недостаточно только грамотного функционального планирования, необходим гораздо более глубокий анализ с учётом многих факторов. В качестве примера нам бы хотелось сопоставить судьбу двух пражских памятников – памятника святому Вацлаву (1912 г., Й.В. Мысльбек) и памятника Яну Гусу (1915 г., скульптор Л. Шалоун). Как будто с целью сделать это сопоставление до-

статочно правомерным, эти памятники многое объединяет: они созданы примерно в одно и то же время, каждый из них установлен на одной из центральных исторических площадей города (соответственно, Вацлавской и Староместской), оба посвящены национальному герою и одному из символов государственности, в первом случае святому князю-покровителю страны, во втором знаменитому религиозному реформатору, оба памятника задумывались как символы чешской государственности и национально-освободительного движения. Тем не менее роль, которую эти памятники играют в современном городском пространстве, сильно различается – если памятник святому Вацлаву представляет собой один из известнейших символов города и центр притяжения для различных общественных и культурных событий, то памятник Яну Гусу в значительной степени теряется на фоне других смысловых доминант Староместской площади и редко становится предметом интереса сам по себе.

При анализе такой разницы восприятия, внимание обращают как на специфику размещения памятников, так и на их историю. Памятник св. Вацлаву с точки зрения планировки расположен крайне удачно, в самом конце вытянутой прямоугольником и слегка поднимающейся площади, в результате чего вместе со зданием Национального музея становится смысловой доминантой площади, символически её замыкая. В дальнейшем интегрированность памятника в городское пространство ещё увеличилось за счёт появления в непосредственной близости пересадочной станции метро, вследствие чего пространство вокруг памятника стало частым местом встреч. Что же касается его значения в качестве «места памяти», памятник смог его реализовать не только из-за изначально закладываемого в него смысла, но и в связи с тем, что как символ национальной государственности на протяжении всего XX века оставался местом, где происходили переломные моменты в жизни страны и где в таких случаях собирались люди. Именно здесь была в 1918 г. провозглашена независимость Чехословакии, в 1969 г. рядом с памятником в протест против нарушения суверенитета страны совершил самоубийство Ян Палах, а во время «бархатной революции» 1989 г. площадка вокруг него стала одним из ключевых точек города, где собирались демонстранты.

Напротив, если у памятника Яну Гусу и проходили общественные мероприятия, для них это всегда была скорее второстепенная площадка. На это повлияло сразу несколько факторов. Уже само открытие памятника в 1915 г. пришлось на неблагоприятное время – в связи с военным положением, оно прошло почти незамеченным, без запланированных публичных торжеств и мероприятий. Но ещё большей проблемой стало то, что памятник располагается в противоположной стороне площади от Староместской ратуши, не только традиционного места проведения различных обще-

ственных собраний, но и значимого места памяти – также в отношении чешского реформационного движения, так как именно рядом с ратушей было в начале Тридцатилетней войны в качестве меры устрашения казнено 27 чешских дворян, участвовавших в восстании против католической власти. Впоследствии, уже во время существования независимой Чехословакии, было создано ещё нескольких значимых «мест памяти», так или иначе связанных с реформацией, и имевший на своей стороне преимущество определенной традиции, связанных с местом конкретных исторических событий (к примеру, воссозданная Вифлеемская часовня, место проповедей Яна Гуса, памятник гуситскому полководцу Яну Жижке на месте одного из его сражений). Вследствие всего этого памятник Яну Гусу остался оттеснен на периферию общественного внимания, уступая по символическому потенциалу другим «местам памяти», связанным с гуситской традицией, и так и не став ни символом памяти о чешской реформации, ни центром притяжения каких-либо конкретных общественных сил. [6]

Подводя итоги, нам представляется, что в целях поспособствовать тому, чтобы памятник приобрел большое значение для общественной жизни города, следует, наряду с его локализацией, учитывать и такие факторы, как его способность стать центром притяжения и организации общественных групп, способность вписаться в определенную историческую традицию. Также желательно обеспечить отсутствие «конкуренции» со стороны «места памяти», посвященному той же исторической фигуре или историческому событию, уже нашедшему своё место на символической карте города.

При этом, что касается способности привлечь и удержать внимание общественных сил, следует вспомнить также о значении споров, возникающих вокруг ещё только строящихся или уже установленных памятников. На наш взгляд, далеко не всегда следует рассматривать эти споры в отрицательном ключе – и не только потому, что, если обратиться к истории, дискуссии и споры возникали вокруг практически любого значимого памятника. Как нам представляется, продуктивно было бы рассматривать эти дискуссии с точки зрения того, что они не столько препятствуют, сколько способствуют осуществлению функций памятника – актуализируя определенную тему, создавая площадку для выражения своего к ней отношения.

Помимо более активного включения памятника в городскую среду и повседневность – как в физическом, так и в символическом смысле – другой способ реактуализации памятников связан с изменением их внешнего образа, отступлением от классических форм. Тем не менее сразу же заметим, что, с нашей точки зрения, и в данном случае речь идёт не только об экспериментах с формой (например, размывание границ между памятни-

ком и арт-объектом) – или даже только о попытке за счёт новых выразительных средств уйти от вызывающих скуку одномерности, однозначности и предсказуемости. Одновременно происходит также изменение способа взаимодействия с условной «аудиторией».

Если классический памятник ориентирован преимущественно на «узнавание» и «припоминание» исторического события или лица, хорошо известных современникам памятника и запечатлевающих общую и значимую для большей части общества память – современные памятники достаточно часто работают с темами и персоналиями, ещё не закрепившимися в культурной памяти или забытыми, неизвестными, по тем или иным причинам вытесняемыми. И даже в случае, казалось бы, «общеизвестных» событий и персонажей, в случае конкретного человека всё с большей долей вероятности может происходить не «припоминание», а первое соприкосновение с определенной памятью. Такая ситуация обусловлена и интенсификацией миграционных потоков, вследствие которых увеличивается количество людей, вынужденных осваиваться в чужой культуре, и кризисом механизмов преемственности внутри самой культуры.

Так как любое усвоение нового требует определенного усилия, это создает дополнительные трудности для восприятия памятников, тем более, для человека, живущего в современной городской среде, перегруженного информацией. С нашей точки зрения, основное препятствие возникает уже на уровне мотивации – во многих случаях просто не возникает желания предпринять усилие для того, чтобы по-настоящему задуматься о смысле памятника, не говоря уже о том, чтобы обратиться к табличкам с пояснительной информацией или самостоятельно искать дополнительную информацию. Особенно проигрывают в борьбе за внимание современного горожанина памятники «классического» типа – устоявшаяся, типичная, не вызывающая интереса форма в сочетании с непонятным содержанием практически исключает его из поля восприятия.

В этой непростой ситуации достаточно плодотворным способом преодоления этой проблемы становится такой подход, при котором создатели памятника закладывают в основу концепции то, что он будет изначально чем-то непонятным, что его смысл будет необходимо для себя раскрывать, «дешифровать». Выражаясь образно, памятники не предоставляют ответ на ещё незадаанный вопрос, не демонстрируют образ события или персоналии, о которых смотрящий на памятник человек не только не задумывался, но может быть даже и не знает – а сам задает вопрос, создает загадку, которую хочется отгадать.

С целью продемонстрировать, как может реализоваться данный подход, рассмотрим один из пражских памятников последних лет – открытый в 2017 г. памятник в честь встречи нидерландского политического дея-

теля и одного из ведущих европейских дипломатов своего времени Макса ван дер Стула и чешского философа и правозащитника Яна Паточки, представителя независимой организации диссидентов «Хартия 77» (в состав которой входил, в том числе, и будущий президент Чехии Вацлав Гавел), установленный в недавно возникшем парке им. Макса ван дер Стула. Эта встреча имела большое значение для истории современной Чехии, так как представляла собой первый случай официального признания деятельности чешских правозащитников высокопоставленным иностранным политиком и способствовала дальнейшему международному вниманию и содействию этой деятельности. Тем не менее, для одного из её участников она имела трагические последствия: после того, как о встрече стало известно, Ян Паточка, на тот момент уже достаточно пожилой человек, был арестован и подвергся изнурительным многочасовым допросам Службой Государственной безопасности Чехословакии, вскоре после которых скончался от инсульта.

Инициатива создания памятника принадлежит консульству Нидерландов в Праге, но осуществлялся проект при сотрудничестве с представителями чешской стороны и размещен не на территории консульства. Авторы памятника - скульптор Доминик Ланг в соавторстве с архитектором Якубом Червенкой. Доминик Ланг (*1980 г.) – один из ведущих современных чешских скульпторов, его работы экспонировались в музеях по всему миру, в том числе в Доме венского сецессиона и в Музее современного искусства в Париже, в 2011 г. он представлял Чешскую Республику на Венецианской биеннале. Для него характерно стремление интегрировать свои работы в городское пространство, при их создании исходить из расчёта того, что они вписаны в конкретную среду и конкретную ситуацию. [5] В одном из интервью скульптор выражает сожаление по поводу того, что изначально парк возник не на основании продуманного урбанистического решения, которое позволило бы работать над ним как над целостным объектом, так как «памятник – это не то, что можно вынести из ателье и разместить где угодно» [10]. Тем не менее со своей стороны он постарался сделать всё возможное, значительное время посвятив тому, чтобы выбрать для размещения памятника место, где он будет наиболее выгодным для себя образом взаимодействовать со своим окружением. Доминик Ланг также внёс существенные изменения в саму концепцию памятника – именно ему принадлежит идея, что памятник должен быть посвящен не просто памяти нидерландского дипломата, а непосредственно его встрече с Яном Паточкой, что позволит сделать смысл памятника более глубоким, но также и понятным, обосновать необходимость создания памятника иностранному дипломату. [10]

Внешняя форма памятника очень необычна и достаточно сложна для понимания, представляя собой, на наш взгляд, практически идеальный пример своеобразного «памятника-загадки» – причём такой загадки, которую хочется отгадывать. Он представляет собой «тень» одного из деревьев, по размерам и ориентации в пространстве – в качестве «рисунка» на земле, из залитых бетоном углублений. Весь рисунок достаточно объемный, поэтому полностью рассмотреть его возможно только сверху, в то время как когда человек находится рядом с ним, ему видна только определенная часть рисунка, который летом ещё и скрывается в свободно растущей траве. Ограды вокруг памятника нет, можно свободно ходить прямо по бетонным линиям или переступать через них – такая свобода во взаимодействии с объектом была также принципиальной для скульптора. Необычная форма при этом не является самоцелью, а призвана соответствовать событию, памяти которого посвящена. Тень дерева представляет собой нечто мимолетное, не имеющее собственной формы – а памятник с помощью своих бетонных линий превращает временное в вечное, позволяет мимолетному оставить постоянно присутствующий след. Согласно замыслу авторов памятника, это представляет собой аналогию к тому, как краткая встреча Макса ван дер Стула и Яна Паточки, одна из множества мимолетных встреч, которыми наполнена человеческая жизнь, благодаря своим последствиям приобрела вневременное значение, «осталась в вечности» – а также, опираясь на классическую символику, связанную с образом тени, призвана показать, что даже небольшое событие способно «отбросить длинную тень». [10]

Памятник Доминика Ланга и Якуба Червенки получил преимущественно положительные отзывы как со стороны публичных лиц, так и со стороны общественности. Дополнительным подтверждением этого можно считать, к примеру, тот факт, что в 2020 г. именно Доминику Лангу было поручено осуществление амбициозного проекта по созданию целостного градостроительного решения рекультивируемого пространства пражском районе Пальмовка, где планируется создание площади, названной в честь классика чешской литературы XX века Богумила Грабала, на которой предполагается разместить также памятник. [11]

Однако следует отметить, что далеко не все памятники подобного типа, в значительной степени отходящие от того, что связано с понятием «памятник», принимаются общественностью настолько одобрительно. В качестве примера такого памятника, вызвавшего неоднозначную, во многих случаях критическую реакцию, можно привести установленный на Альшовой набережной памятник Яну Палаху – одному из чешских национальных героев и символов сопротивления, который 16 января 1969 г. в знак протеста против подавления Пражской весны совершил самосожже-

ние. Автор памятника - американский скульптор чешского происхождения Джон Хейдук (John Hejduk), передавший свою работу в дар Чешской Республике. Памятник представляет собой композицию из двух объектов, названных «Дом самоубийцы» и «Дом матери самоубийцы» - две объемные призмы из металла, из верхней части которых торчат острые стальные шипы, у «Дома самоубийцы» чёрные и расходящиеся в стороны так, чтобы своими очертаниями напоминать языки пламени, у «Дома матери самоубийцы» устремлённые вертикально вверх. Памятник ориентирован на непосредственное взаимодействие – внутрь «Дома матери самоубийцы» можно зайти и посмотреть на второй объект сквозь специальное окошко.

Как мы видим, по своей форме памятник действительно необычен и далёк от классического представления о памятниках, и заставляет заинтересоваться стоящей за ним историей. Однако для целей нашей статьи представляет интерес, что основная критика была направлена не на форму памятника, а на его размещение в качестве памятника и способность функционировать именно в этом качестве. Многих из тех, кто критиковал памятник, возмущал уже сам выбор названия, по их мнению, коренным образом искажавший смысл – с их точки зрения, к тому, что совершил Ян Палах, не следует применять слово «самоубийство». Критическими замечаниями было встречена также сама идея создать в Праге ещё один памятник Яну Палаху – при наличии других посвященных ему «мест памяти», в том числе на месте его самосожжения, которые активно используются в коммеморативных практиках и вызывают живой отклик людей. [8] Это подчёркивает то, что даже если с точки зрения формы и выразительных средств грань между памятником и арт-объектом может стираться до неразличимости – для утверждения восприятия объекта именно в качестве памятника ключевым является способность выполнять, собственно, функции памятника, то есть служить для общества средством коммеморации и сохранения памяти. Именно по соответствию этим функциям памятник будет оцениваться прежде всего.

Как ещё один возможный способ реактуализации памятника в городской среде следует упомянуть расширение его функциональных возможностей за счёт расширения смыслового диапазона событий, которые могут подлежать такому способу коммеморации. Ещё относительно недавно, начиная со второй половины XX века, сначала начали появляться, а теперь уже приобрели достаточно широкое распространение памятники, посвященные сохранению памяти о трагических и травматических событиях, сначала в связи с памятью о мировых войнах, а потом и о других исторических трагедиях. Это было достаточно серьёзное расширение смыслового диапазона, так как раньше памятники были ориентированы

преимущественно на героизацию различных исторических событий и исторических деятелей. Однако в современном контексте, и такая работа с травматической памятью оказалась весьма востребована. В том числе даже приводимые нами ранее примеры современных памятников Яну Палаху и Макс ван дер Стулу также относятся к памятникам, сохраняющим травматическую память – даже если персоналии и события, которым они посвящены, окружены героическим ореолом.

Возможно, в будущем произойдет дальнейшее расширение смыслового диапазона памятников за счёт того, что будут появляться памятники, посвященные событиям и персоналиям, которые не относятся к традиционному пониманию «исторических личностей» или «исторических событий» - условно обозначим их как памятники «частной истории». Речь не идёт об уже получившим достаточно широкое распространение памятниках, посвященных определенным предметам или явлениям, которые если и наделяются неким символическим значением, то скорее осуществляют функции арт-объекта, предназначенного для обогащения городской среды, чем традиционные функции памятника. К примеру «памятники мороженому», существующие в Украине, Венгрии, Германии, в нескольких городах России. Напротив, памятники «частной истории» ориентированы именно на осуществление традиционных функций памятников, закрепление памяти об определенном событии, человеке или группе лиц. А также, своим размещением в публичном пространстве, тем, что они предназначены для осмотра широкой публикой и стремятся показать события из «частной» жизни во взаимосвязи с общественным контекстом, они принципиально отличаются от другой устоявшейся формы сохранения памяти о частных лицах, как надгробные памятники, которые устанавливаются в частном порядке и изначально не ориентированы на публичность.

Среди существующих в Праге памятников такого типа следует прежде всего выделить две работы чешского скульптора Криштофа Кинтеры (*1973): *Z vlastního rozhodnutí – Memento mori* («По собственному решению – Memento mori», установлена в 2011 году) и *Bike to Heaven* («Велосипед в Небеса», установлен в 2013 году). Скульптор пользуется широкой известностью как в стране, так и за рубежом – можно отметить, к примеру, участие в создании инсталляций в Брюсселе, приуроченных к году председательства Чехии в ЕС (2009 г.), персональные выставки в музее Тангели в Базеле (2014 г.) и Кюнстхалле в Роттердаме (2015 г.). [7] Значительная часть его творчества ориентирована на размещение не в музейных пространствах, а на открытых городских площадках, среди них встречаются как арт-объекты, так и памятники. При этом у двух вышеупомянутых памятников, установленных в Праге, особый статус в рамках творчества скульптора – они являются одними из наиболее узнаваемых и

популярных его работ, но также до сих пор представляют собой предмет споров и дискуссий.

В случае памятника «По собственному решению – Memento mori» скульптору пришлось длительное время вести переговоры с городской администрацией, добиваясь разрешения на размещение объекта. Такое настороженное отношение со стороны властей вполне понятно, принимая во внимание события, память о которых призван увековечить памятник. Объект, представляющий собой фонарный столб, верхняя часть которого изогнута и закручена таким образом, что свет направлен не вниз, а наискосок вверх, установлен в парке Фолиманка под Нусельским мостом – и призван напомнить о судьбе более чем трёх сот людей, покончивших с собой прыжком с этого моста.

В данном контексте необходимо отметить, что Нусельский мост сам по себе представляет собой символический объект на карте Праги, в судьбе которого нашли отражение многие сюжеты недавней истории Чехии. Введенный в эксплуатацию в 1973 г. как один из ключевых элементов транспортной сети города, это один из самых длинных бетонных мостов в Европе – но примечателен он прежде всего своей высотой (40 метров над землей), позволившей перекинуть его арки через целый городской район, превратившись в его визуальную доминанту. Как по своему инженерно-конструктивному решению, так и с эстетической точки зрения он представлял собой выдающийся проект не только для своего времени (в том числе, в 2000 году на уровне страны признан «Строительным объектом столетия» в категории «Транспортные объекты») – и при социализме не только носил имя первого коммунистического президента Чехословакии Клемент Готтвальда, но и, в качестве выдающегося образца социалистической архитектуры, воспринимался как один из символов эпохи. Причём как в положительном, так и в отрицательном ключе – многие усматривали, в том числе, и политические параллели в том, как гигантские бетонные опоры вклиниваются между домами старых кварталов города (из которых несколько десятков пришлось ради строительства снести), известен был также анекдот, что мост назван в честь Готтвальда потому, что, как и он, приводит кратчайшим путём на Панкрац (район, где располагалась одна из самых известных политических тюрем). [12] Двойственное отношение к мосту, вплоть до восприятия его как «зловещего места», усилилось за счёт того, что с самого момента введения в эксплуатацию он становится «излюбленным» местом самоубийц, которых не могли остановить даже установленные ограждения – вплоть до последнего времени, когда с этой целью были применены новейшие технологии. В связи с этим идея Криштофа Кинтеры установить рядом с мостом памятник может рассмат-

риваться как стремление сохранить часть истории этого знакового для города места – но, что примечательно, истории неофициальной, соприкасающейся с областью городского локального мифа.

Как уже упоминалось, установка памятника сопровождалась острыми дискуссиями, затрагивающими прежде всего этические вопросы его уместности. Спорным представлялось не только его предназначение, но и то, как автор расставил смысловые акценты, нашедшие своё отражение как непосредственно в названии «По собственному решению – Memento mori», так и в ещё большей степени в тексте, размещенном на табличке на столбе: «Memento mori – тем, кто в этих местах отнял у себя жизнь по собственному решению» („Memento mori – těm, kteří si v těchto místech z vlastního rozhodnutí vzali život“). Выраженное таким образом отношение к самоубийству как к осознанному выбору, «собственному решению», подразумевающее уважение к такому выбору, вызывало возмущение как общественности, так и некоторых представителей власти, указывающими на недопустимость «восхваления самоубийства», которое «противоречит господствующим принципам цивилизации». Так, Йиржи Палуска, руководитель пражского района Винограды, где расположен памятник, изначально отнёсся к инициативе крайне отрицательно, обосновывая своё мнение следующим образом: «Самоубийство – табу, и о тех почти 300 безымянных бедняках с Нусельского моста мы бы с величайшей радостью забыли». [12]

Как нам представляется, в этом высказывании достаточно полно и емко выражена сама суть дискуссии и то, что в ней представляет особый интерес: этический спор касается не только отношения к самоубийству как таковому и тому, как эту проблему следует освещать в публичном пространстве, но затрагивает и более масштабные вопросы памяти и забвения, память о каких событиях следует сохранять, а какие подлежат забвению. Сам скульптор, в свою очередь, опровергает обвинения в «восхвалении самоубийства» (хотя, представляя собственную точку зрения, он определяет самоубийство как акт отчаяния, но требующий «большой доли отваги»), а также подчёркивает, что для него основной целью было, во-первых, помочь сохранить определенный пласт локальной городской истории, и, во-вторых, заставить по-новому прозвучать тему напоминания о неизбежной смертности человека, активно разрабатывающуюся в искусстве средневековья и барокко, но вытесняемую в современности.

Второй пражский памятник Криштофа Кинтеры, «Велосипед в Небесах», также посвящен трагическому событию, не имеющему при этом отношения к традиционному представлению об «историческом событии». Памятник, имеющий форму обычного фонаря, на котором высоко над землёй вертикально подвешен велосипед, который таким образом кажется взлетающим (для усиления этого эффекта, верхняя часть столба снабжена

шарнирами ей поворачиваться на ветру наподобие флюгера), установлен на одном из перекрёстков в районе Прага-Голешовице в память о чешском общественном деятеле и пропагандисте велосипедного транспорта Яне Боухале, который в 2006 г. погиб на этом перекрёстке в результате ДТП. Согласно концепции памятника, отраженной также в размещенной на нём надписи, он посвящен памяти не только одного человека, но и всех погибших на дорогах велосипедистов. В отличие от памятника «По собственному решению – Memento mori», инициатором установки которого был преимущественно сам скульптор, в данном случае идея памятника была выдвинута участниками общественных инициатив, а его форма представляет собой отсылку к широко распространенной традиции к одному из фонарей в месте гибели велосипедиста привязывать цепью велосипед и какие-то памятные знаки. [9]

Такие стихийные мемориалы в некоторых случаях существуют достаточно долго, но в большинстве случаев в ближайшее время устраняются коммунальными службами или полицией – и в пражском памятнике была предпринята попытка изменить статус мемориального знака, придав ему институциональный характер. Реакция на этот памятник была гораздо более положительной, чем на предшествующий памятник Кинтеры, причём отдельной высокой оценки удостоилось включение в городское пространство памятника, ставшего результатом «инициативы снизу», а также, что помимо напоминания о трагических происшествиях на дорогах, памятник отражает пласт современной городской культуры Праги, в котором велосипед зачастую олицетворяет определенный образ жизни.

Таким образом, можно отметить, что оба памятника «частной истории» авторства Криштофа Кинтера стремятся зафиксировать и сохранить часть новейшей истории города, которая включает события и личности, традиционно не включаемые в исторические нарративы, и вследствие этого остающиеся неизвестными для тех, кто не был их современниками. С другой стороны, они направлены на то, чтобы отразить коллективную память определенной группы и, что особенно интересно, восприятие городского пространства этими группами – идёт ли речь о велосипедистах, для которых современная транспортная система представляет собой зачастую недоброжелательную опасную среду и даже арену противостояния с целью отстоять свой образ жизни, или о жителях района в окрестностях Нусельского моста, для которых он является значимой частью городского локального мифа, находящего отражение, в том числе, и в их частных биографиях.

Обращает на себя внимание также и тот факт, что в обоих случаях основой для создания памятника послужил фонарь. Выбор в пользу такого

объекта, представляющего собой неотъемлемую часть городской среды, вряд ли можно считать случайным и отнести только к творческой манере скульптора. В качестве подтверждения этого можно привести другой пример использования фонаря как основы для памятника, уже в российских реалиях: в 2020 году в Екатеринбурге в рамках фестиваля городского искусства «Стенография» художественным объединением спектр был создан так называемый «Гордый фонарь» - фонарь полностью прямой, без изогнутой верхней части, расположенный в ряду фонарей классической формы. В связи со спецификой своего создания и концепции «Гордый фонарь» можно отнести скорее к арт-объектам, тем не менее на пояснительной табличке, на которой отражен замысел создателей, указано, что он посвящается памяти людей, отстаивающих свою правоту вопреки обстоятельствам и мнению большинства («Ровно столько, сколько существует человечество, находятся те, кто бросает вызов своему времени. Говорят своё "Да" против миллионов "Нет"...они не сгибаются под тяжестью обстоятельств»). [2] Это, на наш взгляд, позволяет всё же сблизить его с памятником по смыслу – и, возможно, отчасти даже с выделенной нами условной категорией «памятников частной истории», поскольку он отсылает не только к общеизвестным событиям, но и в более широком смысле, к проявлению стойкости в своих убеждениях в любых случаях, в том числе и в частной жизни.

В любом случае выбор именно фонаря в качестве основы для памятника, на наш взгляд, позволяет увидеть в этом продолжение определенной традиции урбанистической поэтики, восходящей к модернизму конца XIX-начала XX века, когда приметы технического прогресса и изначально функциональные элементы современного города (фонари, трамваи и т. д.), переосмысливались с присвоением им символического смысла — и через это переосмысливалась городская среда в целом, из функционального, обезличенного пространства, находящегося в этом смысле в резком противопоставлении природе, превращаясь в пространство, способное генерировать новые смыслы. В современности такая необходимость сохраняется. Возможно, и сама идея памятников «частной истории» связана с желанием «оживить» город - запечатлеть на символической карте города не только «большую историю», не всегда близкую и понятную, но и память о судьбах «обычных» людей.

В целом же о том, получит ли такая форма памятника, как «памятник частной истории» более широкое распространение и насколько она будет востребована, в настоящее время можно только догадываться. Однако сейчас подобные памятники возникают в различных странах и городах мира. В качестве российского примера можно привести установленный в 2013-м году в Благовещенске на пожертвования горожан Памятник моро-

женщине – причём не некому собирательному образу, а конкретному человеку, Зинаиде Сенициной, двадцать лет торговавшей мороженым у городского парка и запомнившейся своей добротой. Как показывает памятник, горожане воспринимают эту женщину как значимую часть воспоминаний о своей «малой родине», о конкретном месте отдыха и досуга, о собственном прошлом – но при этом к «историческим фигурам» в традиционном смысле она не относится.

Подводя итоги всему вышесказанному, представляется правомерным утверждать, что хоть бытование памятников как средств коммеморации в современной городской среде в значительной степени осложнено, их потенциал в этом качестве ещё далеко не исчерпан. Во взаимосвязи с анализом текущей ситуации и рассмотрением тех характеристик памятников, которые представляются проблематичными, в статье показаны различные подходы, позволяющие актуализировать памятники и их восприятие жителями современного города. К таковым относится более продуманная интеграция памятника в городское пространство, пересмотр устоявшихся внешних форм и способов воздействия, а также расширение диапазона событий и личностей, память о которых находит своё отражение в памятниках, за пределы традиционных исторических нарративов. Пример проанализированных в статье конкретных памятников города Праги, прежде всего тех, которые создавались в последние годы, показывает, как эти подходы возможно эффективно реализовать на практике. В настоящее время можно только строить предположения, насколько широкое распространение получит каждый из этих подходов – к примеру, до какой степени будет стираться граница между памятником и арт-объектом или получит ли своё развитие тенденция включения в ряд подлежащих запечатлению с помощью памятников событий и персоналий, которые ранее не рассматривались в этом ключе. Тем не менее, какой бы из подходов ни реализовывался, ключевым для успешной реактуализации памятников, на наш взгляд, является отход от непродуманности и механистичности их размещения в городской среде, а также от однозначного и одномерного смысла, «навязываемого» создателями памятника – к тому, чтобы продумывать способы взаимодействия памятника и конкретной городской среды, а также того, каким образом памятник может быть востребован на уровне городских сообществ и даже конкретных людей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артамошкина Л. Е. Топос, ландшафт, биография: концепция культурной памяти // Вестник КГУ. 2013. №2. с. 174 -178
2. Балук О. В Екатеринбурге в рамках «Стенографии» появился «гордый фонарь». URL: <https://www.znak.com/2020-08->

- [20/v_ekaterinburge_v_ramkah_stenografii_poyavilsya_gordyy_fonar](#) (дата обращения: 01.11.2020)
3. Музиль Р. Малая проза. Избранные произведения в двух томах [Электронный ресурс. М.: "Канонпресс-Ц", "Кучково поле", 1999. Том 2. URL:http://www.lib.ru/INPROZ/MUZIL/musil2_2.txt#25 (дата обращения: 01.11.2020)]
 4. Оже М. Не-места. Введение в антропологию гипермодерна. М.: Новое литературное обозрение, 2017. с.136
 5. Dominik Lang: památník Maxe van der Stoela. URL: <https://www.stavbaweb.cz/dominik-lang-pamatnik-maxe-van-der-stoela-16256/clanek.html>. (дата обращения: 01.11.2020)
 6. Galandauer J. Velká česká slavnost se nekonala. Pomník Mistra Jana Husa na Staroměstském náměstí. URL: <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2007/12/velka-ceska-slavnost-se-nekonala/> (дата обращения: 01.11.2020)
 7. Kristof Kintera (биографическая справка). URL: <https://www.artlist.cz/kristof-kintera-187/> (дата обращения: 01.11.2020)
 8. Kříšková Z. Podivné pomníky v Praze. URL: <https://artalk.cz/2016/02/05/podivne-pomniky-v-praze/> (дата обращения: 01.11.2020)
 9. Ledvina J. Kolo do nebe. URL: <https://www.artantiques.cz/kolo-do-nebe>. (дата обращения: 01.11.2020)
 10. Myslivečková. O. Učil se od Aj Wej-weje. Pomník není něco, co lze vynést z ateliéru a odložit, říká sochař. URL: https://www.lidovky.cz/relax/design/ucil-se-od-aj-wej-weje-pomnik-neni-neco-co-lze-vynest-z-atelieu-a-odlozit-rika-sochar.A180417_113023_in-bydleni_ape. (дата обращения: 01.11.2020)
 11. Nové náměstí Bohumila Hrabala na Palmovce. URL: <https://www.stavbaweb.cz/nove-namsti-bohumila-hrabala-na-palmovce-23601/clanek.html>. (дата обращения: 01.11.2020)
 12. Rühmkorf Ch. Memento mori pražským sebevrahům URL:<http://www.goethe.de/ins/cz/prj/jug/leb/cs9113092.html>. (дата обращения: 01.11.2020)

REFERENCES

1. Artamoshkina L. E. Topos, landschaft, biografija: koncepcija kul'turnoj pamjati // Vestnik KGU. 2013. №2. P. 174 -178
2. Baljuk O. V Ekaterinburge v ramkah «Stenografii» pojavilsja «gordyy fonar» URL: https://www.znak.com/2020-08-20/v_ekaterinburge_v_ramkah_stenografii_poyavilsya_gordyy_fonar (data obrashhenija: 01.11.2020)
3. Muzil' R. Malaja proza. Izbrannye proizvedenija v dvuh tomah [Elektronnyj resurs. M.: "Kanonpress-C", "Kuchkovo pole", 1999. Tom 2. URL: http://www.lib.ru/INPROZ/MUZIL/musil2_2.txt#25 (data obrashhenija: 01.11.2020)
4. Ozhe M. Ne-mesta. Vvedenie v antropologiju gipermoderna. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017. P. 136
5. Dominik Lang: památník Maxe van der Stoela. URL: <https://www.stavbaweb.cz/dominik-lang-pamatnik-maxe-van-der-stoela-16256/clanek.html>. (data obrashhenija: 01.11.2020)
6. Galandauer J. Velká česká slavnost se nekonala. Pomník Mistra Jana Husa na Staroměstském náměstí. URL: <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2007/12/velka-ceska-slavnost-se-nekonala/> (data obrashhenija: 01.11.2020)
7. Kristof Kintera (biografická správa). URL: <https://www.artlist.cz/kristof-kintera-187/> (data obrashhenija: 01.11.2020)
8. Kříšková Z. Podivné pomníky v Praze. URL: <https://artalk.cz/2016/02/05/podivne-pomniky-v-praze/> (data obrashhenija: 01.11.2020)
9. Ledvina J. Kolo do nebe. URL: <https://www.artantiques.cz/kolo-do-nebe>. (data obrashhenija: 01.11.2020)

10. Myslivečková. O. Učil se od Aj Wej-weje. Pomník není něco, co lze vynést z ateliéru a odložit, říká sochař . URL: https://www.lidovky.cz/relax/design/ucil-se-od-aj-wej-weje-pomnik-neni-neco-co-lze-vynest-z-atelieru-a-odlozit-rika-sochar.A180417_113023_Inbydleni_ape. (data obrashhenija: 01.11.2020)
11. Nové náměstí Bohumila Hrabala na Palmovce. URL: <https://www.stavbaweb.cz/nove-namsti-bohumila-hrabala-na-palmovce-23601/clanek.html>. (data obrashhenija: 01.11.2020)
12. Rühmkorf Ch. Memento mori pražským sebevrahům.
URL: <http://www.goethe.de/ins/cz/prj/jug/leb/cs9113092.html>. (data obrashhenija: 01.11.2020)